

NOUVELLE METHODE

Pour Apprendre en peu de tems a Jouer de la Flute Traversiere.

*à L'usage des Commencans et des personnes plus avancees,
Suivie de petits Airs, Menutets, Brunettes, &c accomodés pour
deux Flûtes, Violons et Pardeßus de Viole.*

Édifiée

AMON SIEUR HEBERT DE LA PLEIGNIERE

Chevalier fég. du Quesnay; Mouq. de la Garde du Roy, Officier de Cavalerie au Regiment du Roy, Chev. des Ordres Royaux &c.

PAR M. MAHAUT.

Gravée par M.^{me} Leclair.

II. RECUEIL.

Prix 6th

A PARIS,

*Chez, M. De Lachevardiere, Successeur de M. Leclerc, rue du Roule à la Croix d'Or.
Et aux Adresses ordinaires de Musique.*

A LYON

M. Les Freres Legoux, place des Cordeliers.

Avec Privilège du Roy.

CATALOGUE

De Musique Vocale et Instrumentale, que le S.^r DE LA CHEVARDIERE Successeur de le Clerc, rue du Roule à la Croix d'Or, a fait graver depuis peu, et qu'il continue Journallement.

<p>Intermède des Comédies et Opéra Comiques.</p> <p>Blaas le Savant . . . 12</p> <p>Les deux Indes . . . 12</p> <p>Ninette à la Cour . . . 12</p> <p>la Bohémienne . . . 12</p> <p>le Chinois . . . 9</p> <p>la Fille mal gardée . . . 9</p> <p>Berthold à la Ville . . . 9</p> <p>le Diable à 4 parties sep. . . 12</p> <p>le Médecin L'Enfer . . . 9</p> <p>le Jardinier parties sep. . . 12</p> <p>le Café parties sep. . . 12</p> <p>le Marchal parties sep. . . 12</p> <p>Amélie et Lubin parties . . . 12</p> <p>le Docteur comique parties . . . 12</p> <p>simon Ruiss parties . . . 12</p>	<p>Trio</p> <p>Stamitz 1^{er} . . . 9</p> <p>Vannalder . . . 9</p> <p>Fritz 4^e . . . 6</p> <p>Seraudet . . . 3 1/2</p> <p>Petit vagues . . . 2 1/2</p> <p>Fritz 3^e . . . 7</p> <p>Lavandier . . . 6</p> <p>Campione 4^e . . . 6</p> <p>Dehors pour F. ou F. . . 6</p> <p>Pugnani 1^{er} . . . 7 1/4</p>	<p>Recueil Périodiques en Symphonies</p> <p>Toeschi N° 1 . . . 2 1/2</p> <p>Fritz N° 2 . . . 2 1/2</p> <p>Holtzbaier N° 3 . . . 2 1/2</p> <p>Fritz N° 4 . . . 2 1/2</p> <p>Cannabich N° 5 . . . 2 1/2</p> <p>Fritz N° 6 . . . 2 1/2</p> <p>Holtzbaier N° 7 . . . 2 1/2</p> <p>Fritz N° 8 . . . 2 1/2</p> <p>Abel N° 9 . . . 2 1/2</p> <p>Fritz N° 10 . . . 2 1/2</p> <p>Berocciolo N° 11 . . . 2 1/2</p> <p>Stamitz N° 12 . . . 2 1/2</p> <p>Berocciolo N° 13 . . . 2 1/2</p> <p>Abel N° 14 . . . 2 1/2</p> <p>Bode N° 15 . . . 1 1/2</p> <p>Chambray N° 16 . . . 1 1/2</p> <p>Bek N° 17 . . . 1 1/2</p> <p>Chambray N° 18 . . . 1 1/2</p> <p>Arctier N° 19 . . . 1 1/2</p> <p>Arctier N° 20 . . . 1 1/2</p> <p>Arctier N° 21 . . . 1 1/2</p> <p>Arctier N° 22 . . . 1 1/2</p> <p>Mosony N° 23 . . . 1 1/2</p> <p>Plaidor N° 24 . . . 1 1/2</p> <p>Cannabich N° 25 . . . 2 1/2</p> <p>Toeschi N° 26 . . . 2 1/2</p> <p>Plaidor N° 27 . . . 1 1/2</p> <p>Cannabich N° 28 . . . 2 1/2</p> <p>Stamitz N° 29 . . . 2 1/2</p> <p>Holtzbaier N° 30 . . . 2 1/2</p> <p>Stamitz N° 31 . . . 2 1/2</p> <p>Toeschi N° 32 . . . 2 1/2</p> <p>Cannabich N° 33 . . . 2 1/2</p> <p>Stamitz N° 34 . . . 2 1/2</p> <p>Toeschi N° 35 . . . 2 1/2</p> <p>Stamitz N° 36 . . . 2 1/2</p> <p>Cannabich N° 37 . . . 2 1/2</p>	<p>Suite du Recueil périodique en Symphonies</p> <p>Stamitz N° 38 . . . 2 1/2</p> <p>Toeschi N° 39 . . . 2 1/2</p> <p>Gakup N° 40 . . . 2 1/2</p>	<p>Duo Flûtes</p> <p>Granger 1^{er} brunettes . . . 6</p> <p>Granger 2^{es} brunettes . . . 6</p> <p>Mahaut 1^{er} brunettes . . . 6</p> <p>Mahaut 2^{es} brunettes . . . 6</p> <p>Dejardin l'âne . . . 6</p> <p>de Luroc 2^e . . . 6</p>	<p>12. Recueil détaché des Opéra Comiques</p> <p>la Marchal . . . 1 1/2</p> <p>le d'Alce . . . 1 1/2</p> <p>les deux . . . 1 1/2</p> <p>Blaise . . . 1 1/2</p> <p>le Jardinier . . . 1 1/2</p> <p>Amélie et Lubin . . . 3 1/2</p> <p>le Docteur sangrado . . . 1 1/2</p> <p>Sancho pança . . . 1 1/2</p>	<p>Recueil d'airs</p> <p>Genty 1^{er} avec Guitare . . . 6</p> <p>Genty 2^{es} Guitare . . . 6</p> <p>Campalanti . . . 6</p> <p>Petit air avec acc. . . 1 1/2</p> <p>Récréations de potins . . . 3 1/2</p>	<p>Clavecin</p> <p>Belgarni pucco . . . 1 1/2</p> <p>Polygène Concert . . . 1 1/2</p> <p>Vaguel Concert . . . 1 1/2</p> <p>les deux à la mode . . . 1 1/2</p> <p>Concert Chorus 1^{er} . . . 1 1/2</p> <p>Concert Chorus 2^e . . . 1 1/2</p> <p>Concert Chorus 3^e . . . 1 1/2</p> <p>Stamitz concert . . . 3 1/2</p> <p>St Raphael . . . 1 1/2</p>	<p>Méthodes</p> <p>Denis p^r la Voix . . . 7 1/4</p> <p>Dupont Idem . . . 2 1/2</p> <p>Dumas Idem . . . 6</p> <p>Mahaut p^r la Flûte . . . 6</p> <p>Dupont p^r Violon . . . 1 1/4</p> <p>David p^r la Voix . . . 7 1/4</p>	<p>Duo Flûtes</p> <p>Granger 1^{er} brunettes . . . 6</p> <p>Granger 2^{es} brunettes . . . 6</p> <p>Mahaut 1^{er} brunettes . . . 6</p> <p>Mahaut 2^{es} brunettes . . . 6</p> <p>Dejardin l'âne . . . 6</p> <p>de Luroc 2^e . . . 6</p>	<p>12. Recueil détaché des Opéra Comiques</p> <p>la Marchal . . . 1 1/2</p> <p>le d'Alce . . . 1 1/2</p> <p>les deux . . . 1 1/2</p> <p>Blaise . . . 1 1/2</p> <p>le Jardinier . . . 1 1/2</p> <p>Amélie et Lubin . . . 3 1/2</p> <p>le Docteur sangrado . . . 1 1/2</p> <p>Sancho pança . . . 1 1/2</p>	<p>Motets</p> <p>Miserere à F. Seule . . . 2 1/2</p>	<p>Cantatilles</p> <p>Iphise . . . 1 1/2</p> <p>L'Europe . . . 1 1/2</p> <p>L'Amour Devote . . . 1 1/2</p>	<p>Recueil de Ballets Arrangés par M. de la Roche</p> <p>pour le violoncelle . . . 6</p>	<p>Recueil de Ballets Arrangés par M. de la Roche</p> <p>pour le violoncelle . . . 6</p>
---	--	--	--	--	---	---	--	---	--	---	---	---	---	---

TABLE DES AIRS

Contenus dans ce Recueil .

<i>Abbi picta</i> Duo de M. Ruge ^{Pages} 44	<i>La fortune se presente</i> . . . 48.	<i>Tendres fruits</i> 35.
<i>Ah ! combien l'Amour</i> 43.	<i>Le Dieu de Cithere</i> 53.	<i>Villageoise</i> 43.
<i>A l'ombre d'un Tilleul</i> 34.	<i>Les plus beaux jours</i> . . . 38.	<i>Vole, vole enchainé</i> 32.
<i>Brûnette</i> 35.	<i>Maudit Amour</i> 30.	<i>Voulons-nous dans</i> 51.
<i>Caro mio dolce</i> Air Italien . . . 62.	<i>Me promenant près du logis</i> 40.	<i>J'ray Dieu quel trouble</i> . . . 61.
<i>C'est trop rester</i> 60.	<i>Menuet</i> 39.	
<i>Cette crainte delicate</i> 31.	<i>Mon trouble et mon silence</i> . 41.	TABLE DE LA METHODE
<i>Contredanse</i> 42.	<i>Musette</i> 38.	<i>De L'accent</i> 23
<i>Chasse de M. Péan</i> 54.	<i>Musette</i> 42.	<i>Du Martellement</i> 22
<i>Dans ce verger</i> 46.	<i>Musette</i> 50.	<i>Du port de voix</i> 22
<i>Dans ces aimables</i> 50.	<i>Musette</i> 46.	<i>Du simple et du coup de langue</i> 23
<i>De l'Amour je bravais</i> 33.	<i>Pastoralle</i> 52.	<i>Echelle des tons naturels * et ♭</i> 7
<i>Depuis que l'Aimable</i> 53.	<i>Pour Jeannette</i> 42.	<i>Echelle des cadences</i> 13
<i>D'un vilain Loup</i> 52.	<i>Qu'espere un Amant</i> . . . 58.	<i>Echelle des flattements</i> . . . 21
<i>Il est donc vray Lucile</i> . . . 29.	<i>Ramène les feuillages</i> . . . 51.	<i>Introduction</i> 2.
<i>J'ay six fois</i> 29.	<i>Romance</i> 53.	<i>Leçons pour les commençans</i> . 26
<i>Je passois tranquillement</i> . 43.	<i>Romance</i> 61.	<i>Leçons des coups de langue</i> . . 24
<i>La jeune Eglé simple et timide</i> 34.	<i>Si c'est une coquette</i> . . . 36.	<i>Positions des doigts</i> 9
<i>L'Amour caché</i> 35.	<i>Si d'une Ame</i> 56.	

Fin.

INTRODUCTION.

Différents Auteurs ont donné des Principes de Flute Traversiere M. Hotteterre le Romain a été le premier qui a traité cette matiere, ses Principes qui sont tres Excellents, ne laissoient rien a desirer dans le tems qu'ils ont parus. mais a present que la Flute est portée au plus haut degrez, et que la Musique Italienne a pris le dessus ces principes ne suffisent plus: ceux qui ont écrit apres lui, ont augmenté leurs Oeuvres de quelques leçons de Musique et leurs echelles de quelques tons qui n'étoient pas en usage du tems de M. Hotteterre. l'on voit même que tous ces principes n'ont été faits que pour les Commencez, ceux qui sont parvenus a un certain degre n'y trouvent rien pour eux: nous tacherons de conduire pas a pas les premiers et d'être utile au seconds.

Etablissons d'abord, que pour parvenir a bien jouer de la Flute Traversiere il faut avoir l'embouchure nette et pleine, les coups de langue a commandement, les doigts déliés et brillants, et l'oreille tres juste: ce dernier point qui est tres essentiel manque le plus souvent, ce qui est cause en partie que la Flute est negligée, rarement on entend dans un Orchestre que les Flutes soyent d'accord, le Joueur rejette a tort la faute sur l'Instrument, pendant qu'il ne doit s'en prendre qu'a son Oreille qu'il n'a pas assez cultivée. il est vrai que quoi qu'une Flute ait différents corps de rechange, qui haussent ou baissent le ton, la distance d'un corps a l'autre étant d'ordinaire d'un demy quart de ton et plus, il se peut que le ton du Clavecin se trouve entre deux, quelques uns s'ajustent en tirant tant soit peu le corps de rechange pres de la tête, pour baisser le ton, d'autres y remedient avec l'Embouchure, M. Buffardin pour suplérer a cet inconvenient, a inventé une vis dans le bouchon, qui par ce moyen monte ou descend l'espace de trois a quatre lignes dans la tête de la Flute, ce qui ne fait aucun tort a la justesse de l'Instrument, et qui met le Joueur a son aise, pouvant moyenant les corps de rechange et la vis mettre la Flute au juste ton d'un Clavecin aussi bien que les Instruments a Corde. Il a encor inventé la patte brisée, qui s'allonge et se raccourcit selon la grandeur des Corps de rechange,

pour contribuer a la justesse de l'Instrument : ceux qui trouvent cette dernière invention inutile , n'ont qu'à faire attention qu'il faut absolument allonger la patte pour adjouter un corps d'Amour a une Flute ordinaire, par consequent pour garder une juste proportion la patte doit se raccourcir a mesure que la Flute se raccourcit par les corps de réchanges, la difference n'est pas sensible d'un Corps a un autre Corps voisin, mais du Corps le plus bas jusqu'au Corps le plus haut la difference est tres sensible . Je ne pretends pas assurer qu'une Flute a cinq ou six Corps ne puisse être juste avec tous les Corps sans allonger ou diminuer la patte, mais c'est assez rare et le moindre avantage qui peut contribuer a perfectionner la justesse d'un Instrument n'est pas a rejeter.

M. Quantz Eleve de M. Buffardin a ajouté une seconde Clef a la patte dont le trou qu'elle couvre est de beaucoup plus grand que celui de la Clef ordinaire pour avoir le Mi Bemol juste, qui est toujours un peu bas par rapport au Re Diese qui se doit de même que le Mi Bemol, et qui seroit trop haut si le Mi Bemol étoit juste . Les Facteurs d'aujourd'hui font le trou de la Clef ordinaire un peu plus grand qu'ancienement pour mitiger ces deux tons, moyenant quoy l'on y peut suppléer avec l'Embouchure .

Il y a d'autres cas ou l'Embouchure guidée par l'Oreille doit corriger les imperfections de l'Instrument . Il y a aussi des passages que l'on doit doitter differamment qu'à l'ordinaire , soit pour les rendre plus justes dans l'Adagio soit pour les rendre praticables dans l'Allegro nous aurons occasion d'en parler plus amplement .

Il nous reste qu'à recommander a ceux qui veulent se perfectionner de se former de bonheure a tirer un Son net et bien soutenu, de rendre tous les Trillos ou Tremblements egaux, brillants et perlés, de bien filer un son soit en l'augmentant ou en le diminuant, de donner les coups de langue avec precision, et de se familiariser dans tous les tons tant par Bemol que par Diese.

CHAPITRE PREMIER.

De la Situation du Corps & de la position des Mains.

L'on ne peut rien ajouter à ce que M. Hotteterre le Romain a dit à ce sujet dans son Traité de la Flute Traversiere: ainsi la plupart de ceux qui ont donné des principes pour cet Instrument après lui, l'ont plus ou moins copié, sans lui en faire honneur.

Voicy le précis de cet Auteur à ce sujet. Il remarque d'abord qu'il est nécessaire pour arriver à la perfection des exercices dans les quels on veut réussir, de joindre autant qu'il est possible la bonne grace à l'habileté, Ensuite il nous donne l'Explication suivante de la posture ou l'on doit être pour jouer de la Flute Traversiere.

Soit que l'on joue de bout ou assis, il faut tenir le Corps droit la Tête plus haute que basse, un peu tournée vers l'Epaule gauche, les Mains hautes, sans lever les Epaules ni les Coudes, le Poignet gauche plié en dedans, et le Bras gauche passer le Corps.

Ceci est très Essentiel et l'on ne peut s'en éloigner sans contracter quelque mauvaise Attitude, ainsi je conseille très fort à ceux qui commencent à jouer de la Flute Traversiere de ne point perdre de vue cette Leçon.

Si l'on est de bout, il faut être bien campé sur ses Jambes, le Pied gauche avancé, le Corps posé sur la Hanche droite; le tout sans aucune contrainte. On doit surtout observer de ne faire aucun mouvement du Corps ni de la Tête, comme plusieurs font, en l'attendant la Mesure. Cette attitude étant bien prise est fort gracieuse, et ne previent pas moins les yeux, que le son de l'Instrument flatte agreablement l'Oreille.

Il est certain que cette attitude est très gracieuse mais elle ne doit pas être generale, chacun peut, jouant de bout prendre l'attitude qui lui est la plus naturelle, et qui lui paroît la plus noble.

Tous mouvemens, soit du Corps, soit de la Tête, sont des mauvaises habitudes qu'il faut tâcher de ne point contracter. Je souhaiterois même très fort que l'on ne fit aucun mouvement du Pied, puis qu'il est certain que l'on peut jouer très bien en mesure sans la battre, il faut pour cela connoître parfaitement le partage de la mesure, et en avoir tous les tems dans la Tête.

La position des Mains se voit dans la figure que nous joignons icy.

Remarque que la main gauche A se place en haut et la main droite B en bas.

Que l'on place la Flute C entre le che, que les doigts de cette main sont rangés un peu arrondis, et le troisieme un peu adroite, le petit doigt quine sert point doit

Les doigts de la main droite se tiennent plus arrondi que les deux autres, le sans la toucher, pour être toujours prêt quine sert qu'a soutenir la Flute, se ou un peu plus bas, le Poignet se plie un peu en baissant vers la Patte. D.

Ily a des Personnes qui placent la la Flute sur le bout du Pouce, outre la Flute n'est pas si bien appuyée . en plaçant la main droite en haut, sition n'empêche pas de bien jouer, venons d'enseigner, étant généra : sont distingués sur cet Instrument .



pouce et le premier doigt de la main gauche de sorte, que le premier et le second soient longes, et tous un peu tournés vers la Main être un peu élevé, et le Poignet plié en dessous presque droits, celui du milieu un peu petit doigt se place au dessus de la Clef a deboucher le septieme trou, le Pouce place au dessous du quatrieme trou en dedans. et la Flute se tient un

main d'en-haut en dehors, apuyant que cette position n'est pas si naturelle. d'autres tiennent la Flute a gauche, et la main gauche en bas, cette position n'empêche pas de bien jouer, mais il faut préférer celle que nous venons d'enseigner, étant généralement reçue de tous ceux qui se

CHAPITRE II. De l'Embouchure.

L'Embouchure est le premier et en quelque façon le principal objet de la Flute Traversière. On préfère assez généralement une Exécution médiocre en faveur d'une belle Embouchure, à une Exécution étonnante avec le desavantage d'une Embouchure médiocre, pour exceller il faut posséder parfaitement l'un et l'autre.

L'Embouchure est bonne, quand le son est rond, bien nourri, égal et net. elle est belle quand outre cela ce son est moelleux, délicat, sonore et gracieux. Il y a des Personnes qui l'ont naturellement sans se donner la peine de la chercher, d'autres sont obligés de se donner la torture pour la trouver, quelques uns n'y réussissent jamais.

On ne prétend pas icy enseigner des Regles certaines pour l'acquérir, mais on tâche seulement d'en faciliter la recherche par les avis suivans.

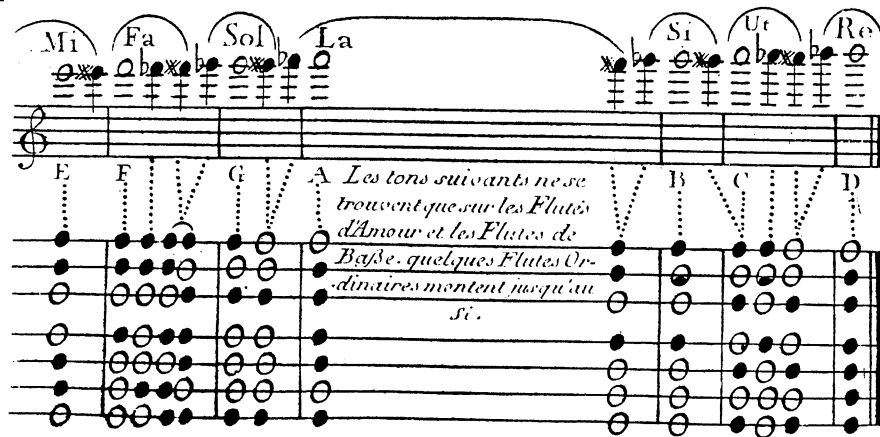
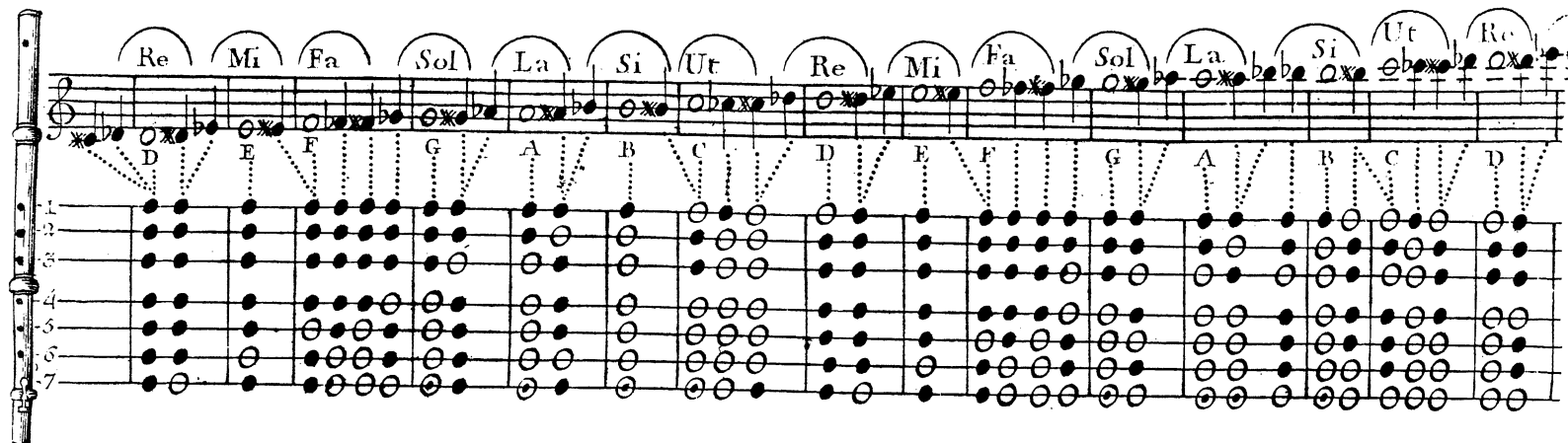
Il faut joindre les levres l'une contre l'autre en les retirant du coin de la Bouche pour les unir et les applatir laissant une petite ouverture au milieu pour le passage du vent. On place le trou de l'Embouchure de la Flute vis à vis l'ouverture des levres, en appuyant la Flute contre la levre d'en bas, de façon que l'Embouchure de la Flute reste presque découverte.

Après cela on souffle modérément le vent, et on cherche à former le son, tournant la Flute plus ou moins en dehors ou en dedans pour trouver le véritable point. Lorsque l'on sera parvenu à Emboucher la Flute on commencera à poser les Doigts l'un après l'autre en commençant par le premier de la main gauche, toujours en soutenant chaque Ton et en retirant souvent le souffle jusqu'à ce que l'on puisse parfaitement Emboucher la Flute, et boucher tous les trous, après quoy l'on passera au Chapitre suivant pour apprendre à connoître tous les Tons et Demi Tons et de la aux airs p.^{es} 26. 27. et 28.

Il y a des Personnes qui ont les Levres disposés de façon qu'elles ne peuvent Emboucher la Flute, qu'en avançant la Levre d'en haut au lieu de la retirer vers le coin de la Bouche comme nous avons enseigné, ceux là ne doivent suivre notre méthode qu'autant qu'elle est conforme à leurs dispositions. d'autres posent la Flute entre la Levre d'en haut et le Nez embouchant l'Embouchure de la Flute par en bas cette dernière maniere n'empêche pas de bien jouer, mais elle a mauvaise grace. On conseille à ceux qui n'ont pas encore contracté ces habitudes, de choisir la Methode que nous venons d'enseigner.

Echelle de tous les tons et demi-tons, de la Flûte Traversière.

7



Explication.

Les points perpendiculaires et Obliques de sous les notes conduisent à leur doigté dans la tablature. Les sept lignes parallèles de la tablature répondent au sept trous de la Flûte, les zéro noirs et blancs représentent ces trous, les blancs marquent quels trous de la Flûte doivent être ouverts, et les noirs quels trous doivent être fermés pour tirer le ton de la note qui est au dessus.

Avertissement.

Ut*, et le Re*, au commencement de l'Echelle ne sont pas des tons effectifs de la Flûte, on ne les fait qu'artificiellement; l'on voit par les points obliques que ces deux notes se doignent de même que le Re naturel qui suit immédiatement après, mais outre le doigté il faut pour former ces deux notes, tourner la Flûte en dedans et l'élargir l'ouverture des lèvres à l'embouchure par ce moyen on baisse le son d'un demi-ton.

CHAPITRE III,

Explication de l'Échelle de Tous les tons et demi Tons.

Cette Échelle représente deux objets principaux. 1.° les notes de musique de tous les tons et demi tons de la Flute avec leur nom Re, Mi, Fa, au dessus et D.E.F. au dessous. 2.° La Tablature demontrée par des zero blancs et noirs posée sur sept lignes parallèles.

Les points perpendiculaires et obliques dessous les notes conduisent a leur doité dans la tablature, les sept lignes parallèles qui forment cette tablature repondent aux sept trous, de la Flute, les zero noirs et blancs representent ces trous, les blancs marquent quels trous de la Flute doivent etre ouverts, et les noirs quels trous doivent etre fermés pour tirer le ton de la note qui est au dessus.

Le zero blanc avec un point au milieu 0 donne a conoitre quil est indifferant que ce trou soit ouvert ou fermé

On a distingué dans cette Échelle les tons Naturels par des notes rondes et les ♯ et ♭ par des notes noires. pour la commodité des Commencans qui ne doivent d'abord s'appliquer qu'à tirer les tons naturels donnant des coups de langue a chaque ton c'est a dire articulant le vent comme si on prononçoit tout bas la syllabe tu.

Remarqués quil faut augmenter peu a peu le vent en montant et dans les tons hauts il faut serrer de plus en plus les levres les retirant du coin de la bouche pour tirer le son net. lorsque l'on aura acquis la connoissance des tons naturels on s'apliquera aux ♯ et ♭ tels qu'on les trouve dans l'Échelle.

But ♯ et le Ré ♭ au commencement de l'Échelle ne sont pas des tons effectifs de la Flute, on ne les fait qu'artificiellement, l'on voit par les points obliques que ces deux notes se doignent de meme que le Ré naturel qui suit immédiatement après, mais outre le doité il faut pour former ces deux notes, tourner la Flute en dedans et elargir l'ouverture des levres a l'embouchure par se moyen on baisse le ton d'un demi Ton.

CHAPITRE IV.^e

9

Remarques sur quelques Tons et demi Tons.

Il est nessesaire pour parvenir a un certain degre de perfection, de joindre a une grande Execution, la parfaite connoissance du fort et du foible de l'Instrument, afin de pouvoir aider soit par l'Embouchure soit par le doigté a la justesse de l'Intonation.

C'est pour en faciliter la recherche que l'on donne les Remarques suivantes.

Le Mi Bemol, le Ré Bemol et l'Ut Bemol sont ordinairement un peu bas, aussi bien que le Fa Diezis et l'Ut Diezis qui est entre les Cinq lignes, plusieurs y remedient en tournant la Flute en dehors a chaqu'un de ces tons; mais il vaut mieux y supleer par l'Embouchure, en retirant les levres vers le coin dela Bouche; et forçant un peu le vent.

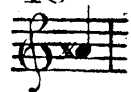
Le Fa Naturel et le Sol Diezis sont generalement un peu hauts, on y remedie encor en tournant la Flute en dedans, mais il vaut toujours mieux d'y supleer par l'Embouchure, en élargissant un peu l'ouverture des levres de façon que la levre d'enhaut avance tant soit peu.



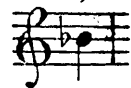
Fa Diezis entre Sol Diezis et Mi Diezis se doigte comme le Sol Bemol, voyez l'Exemple.

Adagio.

Les Oreilles délicates trouveront peut être dans cette Modulation, la troisieme note, Si de l'Exemple cy a côté un peu bas en descendant de l'Ut Diezis; on peut y remedier en fermant le 4.^e 5.^e et 6.^m trou, qui sont marqués par des Xero X dans la Tablature de l'Exemple.



La Diez se doigte souvent differamment qu'il a été enseigné dans l'Échelle ou il est un peu haut, ainsi quand on veut forser cette note on le doigte en ferment le 1. 3. 4. 5 et 6^{me} trou, et quelque fois on débouche le 7^{me} trou.



Si Bémol se doigte autant qu'il est possible de la manière que l'on le trouve dans l'Échelle. mais dans les passages cy dessous on est obligé de le doigter, dans la première mesure en ferment le 1. 3. 4. 6 et 7^{me} trou, et dans la seconde mesure en ferment le 1^{er} et 3^e trou l'embouchure doit y supléer, parce que dans la première mesure le Si est un peu haut, et dans la seconde mesure il l'est beaucoup.



Si Bémol se doigte de deux différentes manières dans l'Échelle, on se sert de la seconde manière quand il est précédé ou suivi d'un ut voyez l'Exemple.



Dans l'Exemple suivant les deux premiers Si Bémols marqués d'un A doivent être doigtés de la seconde manière, et les autres marqués d'un B doivent l'être de la première comme on doigte le La Diez de la on voit de quelle consequence il est que ce Si Bémol soit également juste sur la Flûte par les deux différents doigtés.





Ut Diez is se doigte encor en ferment le 4. 6. et 7.^e trou, tous les autres ouverts, mais ce n'est que pour preparer la Cadence ou le tremblement sur le Si. voyés l'Échelle des Cadences ou tremblements.



Re se doigte toujours comme il est montré dans l'Échelle, dans un passage comme cy dessous on seroit obligé de le doigter comme le Re du milieu qui le precede, ainsi ce Re doit encor être Égal par les deux manieres de doigter dans une bonne Flute.

All.^o



Le Fa naturel doiglé comme on a montré dans la tablature est juste, mais toute les Flutes ne le donnent pas facilement surtout avec les petits Corps, plusieurs le doigrent en ferment le 1.^{er} 2. 3. 4. 5 et 7.^e trou mais ce Fa est trop haut, on le fait encor le 1.^{er} trou a moitié et le 2. 4 et 5 tout a fait fermés, il est juste et presque toutes les Flute le donnent, mais il est difficile, a cause du 1. trou qui n'est fermé qu'a moitié.



Le Fa Diez is se doigte encor différemment qu'il est montré dans la Tablature en fermant le 1. 3. 4. 5 et 7.^e trou ce Fa # est ordinairement un peu haut aussi bien que le Sol qui le suit il faut y supleer avec l'embouchure qu'on met un peu en dedans.

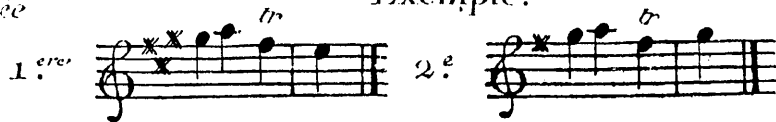
CHAPITRE V.^o

Des Cadence ou Tremblemens.

La Cadence est l'agitation de 2. tons différens forment un Intervale de seconde, battues alternativem.^t avec beaucoup de rapidité. Les Italiens la marquent ordinairement par un *t* ou *tr*, et les François par une petite Croix +

Pour la faire on emprunte la note qui est au dessus de celle sur la quelle la Cadence est marquée, cette note Empruntée fait la seconde de la Note sur laquelle on fait la Cadence, cette seconde est quelque fois composée d'un ton et quelque fois d'un demy ton.

Exemple.



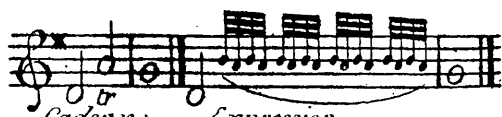
L'on voit dans ces deux Exemples que la Cadence est marquée sur le Fa dièze, et l'on conçoit aisément que la Note empruntée du Premier Exemple est Sol dièze, et celle du second Sol naturel, ainsi le battement du Premier est d'un Ton, et celui du second d'un demi ton.

Les François soutiennent la note Empruntée avant le battement qu'ils redoublent à la fin, Les Italiens au contraire ne soutiennent point la note empruntée et égalisent les battements.

a la Francoise. Ex : a l'Italienne.



Cadence : Expression :



Cadence : Expression.

Le Battement dure autant que la valeur de la Note on commence par la note Empruntée et on finit par la note sur laquelle la Cadence est marquée.

La double Cadence n'est autre chose que deux petites notes ajoutées à la fin de la Cadence ordinaire voyez l'exemple.



On peut couler ou articuler ces petites notes ajoutées cela dépend du goût et de l'Expression que l'on veut donner. On a joint icy une Echelle des Cadences sur tous les tons et demi tons.

Les Notes qui precedent celle sur les quelles sont marquées les Cadences sont celles qui sont empruntées pour les battre.

Les \bullet et \circ dans la Tablature marquent les trous sur les quels les Doigts doivent battre la Cadence, les \bullet marquent les trous qui doivent être fermés, et les \circ ceux qui doivent rester Ouverts apres qu'on a battu la Cadence.

Les Liaisons \sim enseignent les trous qui preparent et ceux qui finissent les Cadences.

Le P. dans la Tablature, au dessous de deux doigtés differents d'une meme Cadence, marque celui des deux que l'on doit preferer la difference de l'un a l'autre de ces doigtés consiste en ce que la Note qui prepare ou bien celle sur laquelle tombe la Cadence est ou tant soit peu plus haute ou plus basse ainsi il ne faut s'en servir qu'avec discretion quand la justesse de l'intonation le demande dans quelques modulations.

On recommande sur tout de s'accoutumer de bonne heure a ne lever que le moins qu'il est possible les Doigts qui battent les Cadences sans quoy la plus part deviennent fausses.

Les commençans ne doivent s'appliquer d'abord qu'aux Cadences des tons naturels qui sont distingués dans cette Echelle par des Notes blanches, ceux qui sont plus avancés trouveront dans le Chapitre suivant des remarques sur quelques Cadences.

Echelle de toutes les Cadences ou Trablemens de la Flute Traverſiere.

13

The image displays a musical score for flute exercises, specifically trills and tremolos. It is organized into two systems, each with a melodic line and a corresponding fingerings/technique line.

System 1 (Top):

- Melodic Line:** Features trills (tr) and tremolos (tr) for the notes Re, Mi, Fa, and Sol. The notes are written in a treble clef with a key signature of one flat (Bb).
- Fingerings/Technique Line:** Shows fingerings (1, 2) and breath marks (P) for each note.

System 2 (Bottom):

- Melodic Line:** Features trills (tr) and tremolos (tr) for the notes La, Si, Ut, and Re. The notes are written in a treble clef with a key signature of one flat (Bb).
- Fingerings/Technique Line:** Shows fingerings (1, 2) and breath marks (P) for each note.

The exercises are designed to improve the player's trilling and tremolo technique across the flute's range.

This musical score is for a 14-measure piece, divided into two systems of seven measures each. The top system features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is written on a single staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). It contains trills (tr) and slurs over groups of notes. The piano accompaniment consists of five staves, with the first three staves having a treble clef and the last two having a bass clef. It includes fingerings (1, 2) and slurs. The bottom system continues the piece with a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line also features trills and slurs. The piano accompaniment consists of five staves, with the first three staves having a treble clef and the last two having a bass clef. It includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5, 6) and slurs. The piece is marked with 'Mi', 'Fa', 'Sol', 'La', and 'Si' below the vocal line, indicating the notes being sung. The piano accompaniment includes markings 'p.' (piano) and 'P.' (Piano).

Trills (tr) and slurs are present in the vocal line. Fingerings (1, 2) and slurs are present in the piano accompaniment. The piece is marked with 'Mi', 'Fa', 'Sol', 'La', and 'Si' below the vocal line, indicating the notes being sung. The piano accompaniment includes markings 'p.' (piano) and 'P.' (Piano).

The musical score is organized into two systems, each featuring a guitar staff and a multi-staff piano accompaniment.

First System:




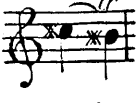
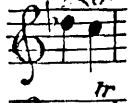



- Guitar Staff:** Shows fret numbers for the notes Ut and Re. Ut is on the 1st fret, and Re is on the 2nd fret. Trills (tr) are indicated above the notes.
- Piano Accompaniment:** Consists of five staves. The top staff includes fingerings (1, 2, 3, 4, 5) and slurs. The lower staves contain rhythmic patterns with wavy lines.

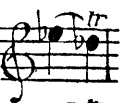
Second System:


- Guitar Staff:** Shows fret numbers for the notes Mi, Fa, Sol, and La. Mi is on the 3rd fret, Fa on the 4th, Sol on the 5th, and La on the 6th. Trills (tr) are indicated above the notes.
- Piano Accompaniment:** Consists of five staves. The top staff includes fingerings (1, 2, 3, 4) and slurs. The lower staves contain rhythmic patterns with wavy lines.

CHAPITRE VI.

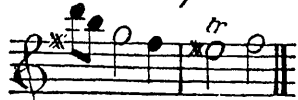
Remarques sur quelques Cadences.

- 1.^{re}  *La Cadence sur l'Ut diésis ne se fait qu'artificiellem.^t on la prepare par le Ré apres qu'on tourne la Flute en dedans élargissant l'ouverture des Levres, et on la bat sur le sixieme trou.*
- 2.^e  *La Cadence du Ré préparée par le Mi bemol demande que l'on ne leve presque pas le doigt avec lequel on bat cette Cadence sans quoy elle paroît estre préparée par le Mi naturel, c'est à quoy l'on recommande de faire attention parce que plusieurs Cadences sont dans le meme cas : ceux qui ont assez d'agilité dans le petit doigt pour battre cette Cadence sur la Clef, peuvent s'en servir.*
- 3.^e  *Pour la Cadence du Mi diésis voyez la 10.^{me} remarque.*
- 4.^e  *La Cadence du Si diésis préparée par l'Ut diésis se fait de deux manieres dans l'Echelle la premiere est trop foible parce que l'Ut diésis qui prepare cette Cadence est ordinairement un peu bas et le Si diésis un peu haut c'est pourquoy la distance de ce demy ton n'est pas assez grande pour rendre le battement de ces deux notes assez sensible la seconde maniere se fait comme la Cadence d'Ut préparée par le Re mais il faut tourner la flute un peu en dedans et presque point lever le doigt qui bat la Cadence.*
- 5.^e  *La Cadence d'Ut préparée par le Re bemol se doigte de meme que la precedente on la truitte de même*
- 6.^e  *La Cadence d'Ut diésis préparée par le Re diésis n'est point du tout avantageuse pour la Flute le glissement en est trop fort c'est ce qui la rend desagréable.*
- 7.^e  *La Cadence d'Ut double diésis préparée par le Re diésis, se doigte de meme que le Re préparée par le Mi bemol voyés la 2.^e Remarque*
- 8.^e  *La Cadence du Re préparée par le Mi bemol voyés la 2.^e Remarque.*

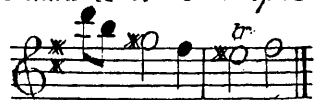
9.^e  *La Cadence de Ré bémol préparé par le Mi bémol se doigte de même comme celle d'Ut diézis préparée par Re diézis, voyez la 7.^e remarque.*


10.^e  *La Cadence du Mi diézis se fait de deux manières dans l'échelle. la première quoy quelle soit plus généralement suivie, n'est pas la meilleure elle ne doit servir que quand cette Cadence est amenée par le Sol naturel comme dans le 1.^{er} Exemple en ce cas il faut hausser de beaucoup le Fa diézis qui la prépare et baisser le Mi diézis: quand cette Cadence est amenée par le Sol diézis comme dans le 2.^e Exemple il faut préférer la seconde manière.*

1.^{er} Exemp.

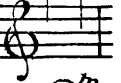



2.^e Exemp.




11.^e  *La Cadence du La bémol préparée par le Si bémol est montrée dans l'échelle de trois manières la 1.^{re} est la plus usitée et la meilleure, la seconde est la même excepté que le La bémol y est un peu haut, et la troisième se fait quand le passage demande que le Si bémol soit doigté comme celui de cette Cadence voyez l'Exemple*



12.^e  *La Cadence du Si bémol préparée par l'Ut bémol se fait de trois manières voyez l'échelle dans la 1.^{re} il faut aider avec l'embouchure à hausser l'Ut bémol qui est trop bas, on se sert des deux autres selon que les passages le demandent.*

13.^e  *La Cad. du Si préparée par l'Ut diézis est très imparfaite quand on doigte l'Ut diézis par le doigté ordinaire et que l'on bat la Cadence du Si étant amenée, et soutenue par l'Ut diézis sur le premier trou. Voyez l'Exemple. Adagio.*



On a montré cette Cadence de six différentes manières dans l'échelle, mais avant d'empareler il faut remarquer que le Zero marqué du C comme  indique que ce doigt doit battre au commencement de la Cadence quatre ou cinq fois en même temps que les autres doigts marqués pour cela battent la Cadence.

La première que l'on voit dans l'échelle dont plusieurs se servent est très mauvaise, parceque l'Ut diézis est si bas, qu'il est impossible d'y remédier avec l'embouchure

La seconde peche par un autre endroit l'Ut diézis y est juste mais le Si est haut et la Cadence qui se bat

sur le quatrième trou donne un son étranger à l'Instrument

La troisième est plus difficile parce que le battement se fait avec deux doigts il faut hausser un peu l'Ut diésis avec l'Embouchure

La quatrième se bat sur le cinquième et sixième trou, le doigt du premier trou doit battre en même temps les quatre ou cinq premiers coups après quoy il reste fermé.

La cinquième se bat sur le premier et troisième trou le doigt du cinquième bat en même temps les quatre ou cinq premiers coups et reste après fermé.

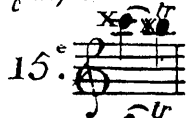
La sixième se bat sur le premier trou et le doigt du cinquième fait la même opération comme au cinquième.

Les quatre dernières sont assez difficiles mais avec l'exercice on les rend praticables et bonnes chacun peut choisir celle qui lui convient le plus.

Quand le Si n'est pas amené immédiatement par l'Ut diésis comme dans l'exemple suivant, on le bat simplement sur le premier trou tous les autres ouverts. Exemple.



14. La Cadence du Si diésis préparée par l'Ut diésis est montrée de trois manières dans l'échelle, la première et la seconde sont égales pour le fond toute la différence consiste en ce que la première se bat sur le 5^e et la seconde sur le 4^e trou le battement sur le 5^e trou est plus net pour l'articulation, on peut encor la battre le 4^e et 5^e trou ensemble, mais il ne faut presque pas lever les doigts et en précipiter le battement; il faut encor observer que ce Si diésis est un peu haut sur quelques Flûtes en ce cas on y remédie avec l'Embouchure, ou bien en fermant un tiers du 1^{er} trou: la troisième n'est pas la meilleure le battement en est imparfait, et le Si diésis qui y est doigté comme l'Ut naturel est un peu bas comme Si diésis





15. La Cad. du Si diésis préparée par l'Ut double diésis se fait comme il est montré dans l'échelle en cas que le Si diésis se trouve un peu haut on y remédie avec l'Embouchure, ou en fermant un tiers du 1^{er} trou.





16. La Cad. de l'Ut préparée par le Re est montrée de trois manières dans l'échelle, la première est juste mais le battement est imparfait la seconde pêche par l'Ut qui est trop haut mais le battement en est meilleur et plus perlé la troisième se fait comme la seconde on y remédie seulement à l'Ut


en bouchant un tiers du 1^{er} trou ce qui rend cette cadence parfaitement bonne mais en même tems un peu difficile.


17.  La Cadence de l'Ut préparée par le Ré bemol est montrée de cinq manières dans l'échelle la première peche en ce que le Ré bemol et l'Ut y sont trop bas la seconde en ce que l'Ut y est trop haut, la troisième est juste et fort bonne, la quatrième et cinquième se font de meme, mais plus difficile parce qu'il faut fermer un quart du 1^r trou.


18.  *La Cad. de l'Ut bemol préparée par le Ré bemol se fait de trois manières voyez L'échelle, il faut se souvenir de ce que l'on a dit au sujet du 7^ere marqué & dans la 13^e remarque.*


19^e  *La Cadence de l'Ut dièze préparé par le Ré dièze est non seulement très difficile mais encor très imparfaite parce que le battement forme un glottissement très desagréable, aussi cette Cadence ne se rencontre jamais dans les ouvrages de Flûte fait par quelqu'un qui connoit à fond cet instrument*

20^e  La Cad. de l'Ut double diesis préparée par le Ré diesis est montrée de deux manières dans l'échelle ceux qui peuvent se servir de la première doivent la préférer parce que la seconde a un glottissement un peu fort mais il fait un grand exercice pour battre la première avec le petit doigt sur la Clef et il faut tourner l'Embouchure un peu en dehors

21.^e  *La Cad. du Ré préparé par le Mi n'est pas fort brillante, n'estant pas perlée mais il est impossible de la rendre differament qu'on la trouve dans l'échelle on prefere la seconde a la premiere*

22.^e  *La Cadence du Ré préparée par le Mi bemol se doigte de même que celle de l'Ut double diesis, ainsi voyez la 20^e remarque*

23.  *La Cad. du Ré bémol préparée par le Mi bémol est la même que celle de l'Ut dièse préparée par le Ré dièse voyez à ce sujet la 19^e remarque*

24.  La Cadence du Ré diésis préparée par le Mi diésis est très difficile, parce qu'il faut la battre avec trois doigts différents, ainsi ce n'est qu'avec beaucoup d'exercice que l'on peut parvenir à la faire.

20



25. *La Cadence du Mi préparée par le Fa naturel se fait comme l'on voit dans l'Echelle de quatre manieres, la premiere peche par le Fa qui la prepare, qui est trop bas, et par le battement qui n'est pas perlé, la seconde ne peche pas par la justesse, mais le battement est le même de la premiere, auresle il y a beaucoup de Flutes qui ne donnent pas le Fa étant doigté comme dans les deux Cadences precedentes, en ce cas on peut se servir de la troisieme qui prend sur toutes les Flutes, mais elle est plus difficile par raport qu'il faut fermer un quart du premier trou : la quatrieme est la meilleure et la plus perlée .*

26.



La Cadence du Mi bemol est la même du Re diésis préparé par le Mi diésis, toute la difficulté consiste comme on a dit a battre celle Cadence avec trois doigts différents .

27.



La Cadence du Fa préparée par le Sol demande que l'Embouchure soit un peu en dedans, parce que le Fa tire un peu sur le haut

On trouve dans l'Echelle toutes les Cadences jusqu'au troisieme La, mais comme quelques unes sont un peu tiercées, on s'est contenté de les avoir montrées telles qu'elles se trouvent dans l'Echelle, c'est à ceux qui cherchent à se perfectionner à se les rendre praticables, auresle on a Amplifié ce Chapitre autant que le peu de place ou on s'est borné, la pu permettre, ceux qui ne sont pas satisfaits pourront par ces remarques faciliter et pour ser leurs recherches, et ceux qui au contraire trouveront inutile que l'on a donné différents doigtés sur une même Cadence, doivent considerer que les passages et les Modulations chargées de B'mols du de diésis demandent souvent un doigté différent de celui que l'on suit ordinairement, tant pour la commodité du doigté que pour la justesse de l'intonation, de même que les Flutes diffèrent dans plusieurs tons, ainsi l'oreille nous apprend que ce qui ne peut servir dans un passage ou dans une Modulation ordinaire, peut être utile et souvent necessaire dans un autre .

des Battemens.

Le Battement se forme sur une note en la frappant une, deux ou plusieurs fois très vite avec la Note qui se trouve naturellement un degré au dessous.

Ainsi pour faire le battement sur le Sol, on l'emprunte le Fa ou le Fa diésis selon le ton ou l'on joue, avec lequel on fait le battement sur le Sol et ainsi des autres. le doigt qui frappe le battement reste toujours en l'air après le battement excepté sur le second Re. Par exemple le Battement sur le Sol soit qu'il soit tiré du Fa naturel ou du Fa diésis se bat sur le quatrième trou, lequel reste débouché après le battement pour former le Sol celui du Re tiré de l'Ut naturel se bat sur le quatrième trou lequel doit rester bouché après le battement pour former le Re etant tiré de l'Ut diésis on le bat sur le second et troisième trou qui restent de même bouchés pour former le Re on formera facilement avec cette connoissance les battemens sur tous les tons.

du Martellement.

Le Martellement se forme de même que le Battement par une note inférieure que l'on emprunte avec lequel on commence le battement en frappant deux, trois ou quatre coups le plus vite qu'il est possible voyez dans l'Exemple cy à côté l'expression du Martellement sur le Sol

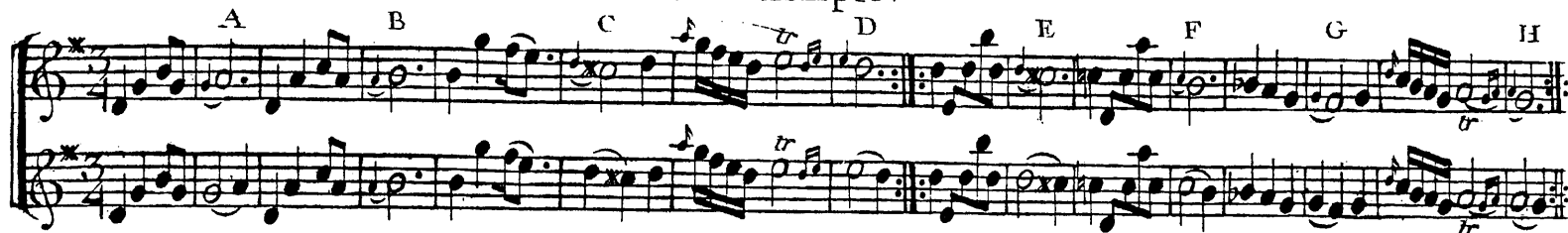


du port de Voix.

Le Port de Voix se marque par une petite note que l'on lie par un même coup de langue à la note qui la suit il se fait ordinairement en montant par degrés les Italiens s'en servent indifféremment en montant et en descendant et donnent à cette petite note la moitié de la valeur de la note devant laquelle elle se trouve placée et si cette note a trois temps, ils en donnent 2 temps à la petite note voyez dans l'exemple cy dessous les notes marquées A B C D E F G H

1^{er} Exemple.

Expression du port de Voix

2^e Exemple.

de l'Accent.

L'accent est une petite note empruntée sur l'Extremité de la Valeur de la note ou on l'emploie on le passe avec le même coup de langue.

CHAPITRE VIII^e

des Coups de Langue.

Ancienement on Exprimoit les Coups de langue par les deux Syllabes Tu et Ri cela suffisoit pour la Musique de ce tems là, ou on lioit presque toujours les notes deux à deux; il n'en est pas de même dans la musique moderne qui pour l'expression des liaisons et des notes détachées demande des Coups de langue de différentes especes, chacun selon sa disposition naturelle; sans s'embarasser d'aucune syllabe; doit chercher à former un coup de langue le plus net qu'il lui est possible, les différentes manieres de s'en servir se peuvent acquerir par l'exercice des Exemples qui suivent les Remarques suivantes.



Deux, trois ou plusieurs notes marquées dessus ou au dessous par une liaison, se passent avec un même coup de langue, c'est à dire que l'on ne doit donner qu'un coup de langue à la premiere.



Les notes qui n'ont pas de liaison doivent avoir chacune en particulier un coup de langue.



Les notes marquées par un petit trait ou par un point, doivent non seulement avoir chacune leur coup de langue mais ce coup de langue doit être sec et net.

24 *All.^o assai.*

Exemple.



25

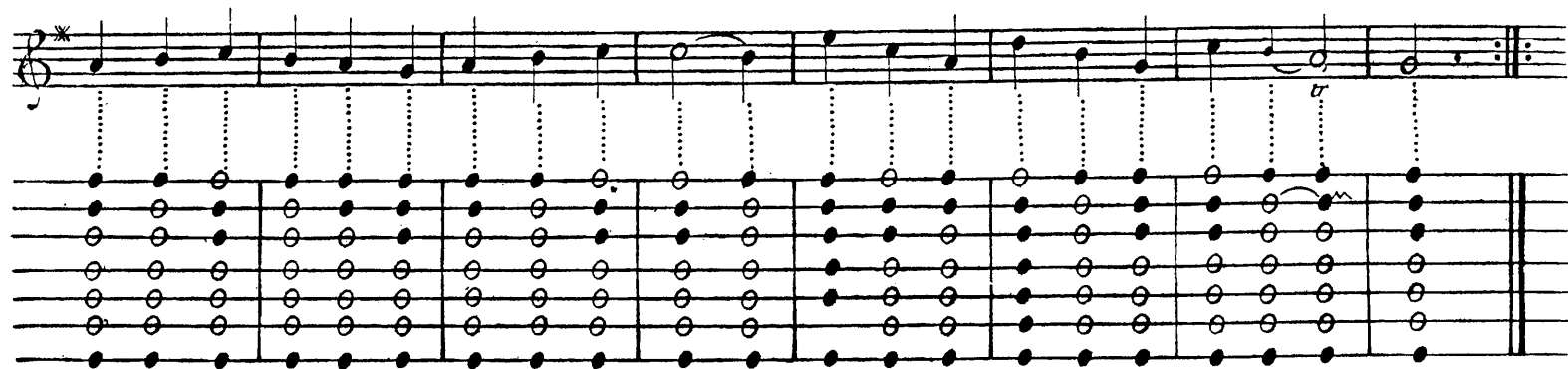
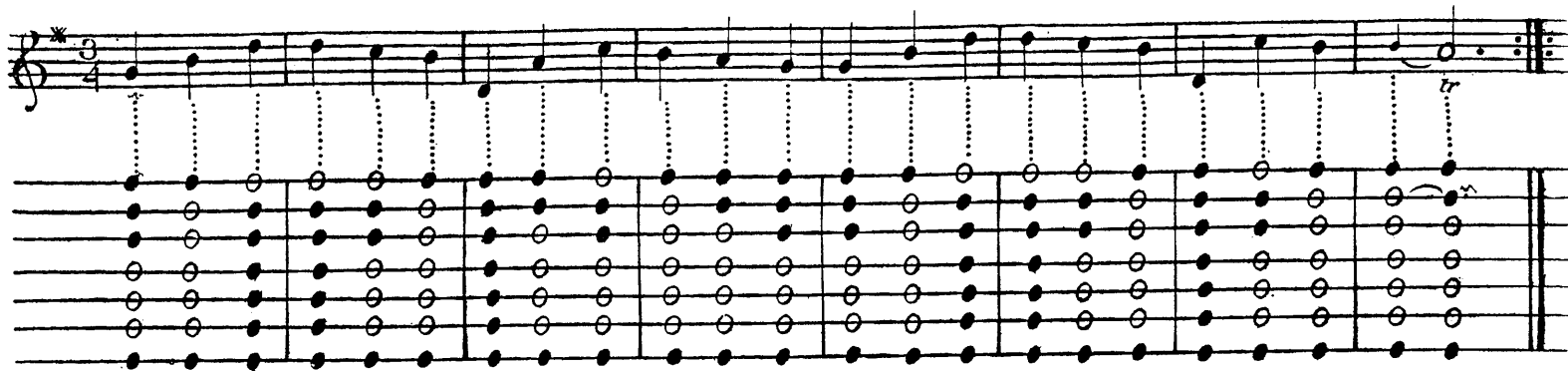
tr

Gratioso.

Plusieurs font Cas du double coup de Langue, ils sortent dans les passages de grande vitesse, et s'exprime par les deux Syllables Di Del. voyez l'exemple

Di Del di del di del di del di del di del di del.

26 Menuet.

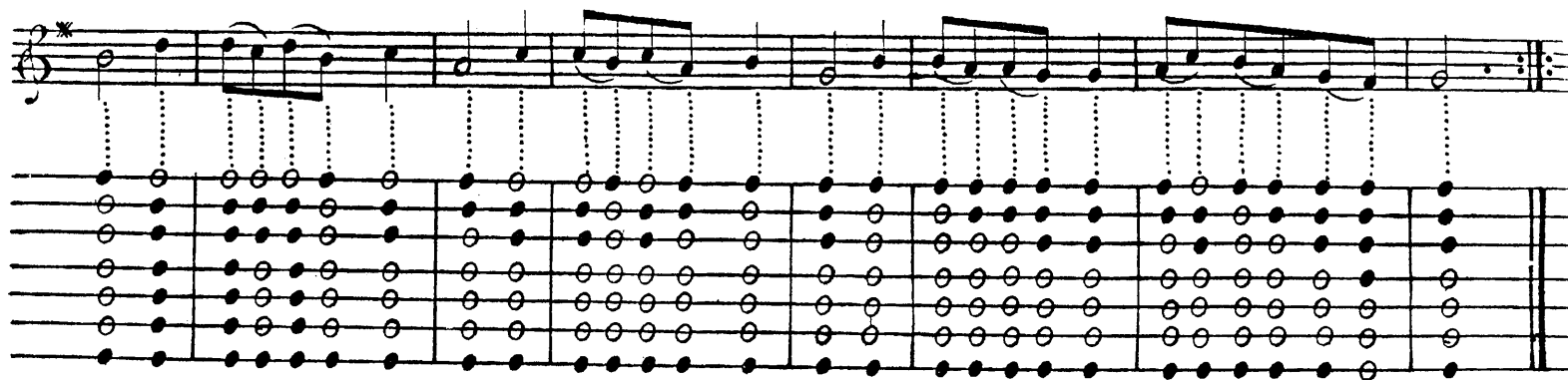
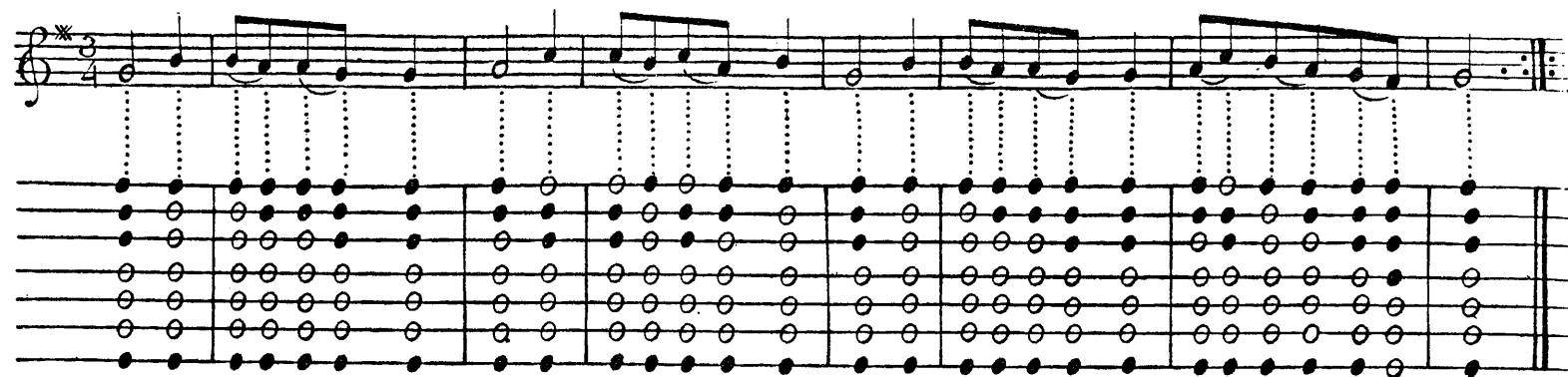


Contredance.

The first system of the musical score for the Contredance. It features a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, ending with a repeat sign and a fermata. Below the staff is a multi-staff keyboard layout with five staves, each containing a series of circles representing keys. Vertical dotted lines connect the notes of the melody to the corresponding keys on the keyboard. The label "Fm." is positioned at the end of the keyboard layout.

The second system of the musical score for the Contredance. It continues the melodic line from the first system, featuring a treble clef staff with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody includes a key signature change to one flat (Bb) and ends with a repeat sign and a fermata. Below the staff is a multi-staff keyboard layout with five staves, each containing a series of circles representing keys. Vertical dotted lines connect the notes of the melody to the corresponding keys on the keyboard. The label "D.C." is positioned at the end of the keyboard layout.

28 Menuet.



Pastorale.

29

Il y! donc vrai Lucille

The first system of the musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. It contains a melody with various note values including eighth, quarter, and half notes, along with rests and fermatas. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature, providing a harmonic accompaniment with eighth and quarter notes. The lyrics "Il y! donc vrai Lucille" are written below the first staff.

Romance.

The second system continues the musical piece with two staves. The top staff continues the melody from the first system, ending with a double bar line. The bottom staff continues the accompaniment, also ending with a double bar line. The tempo or mood is indicated by the word "Romance." written below the first staff.

J'ai six fois dans la plaine,

The third system consists of two staves. The top staff continues the melody, featuring more complex rhythmic patterns and some accidentals. The bottom staff continues the accompaniment with dense sixteenth-note passages. The lyrics "J'ai six fois dans la plaine," are written below the first staff.

The fourth system consists of two staves, continuing the musical piece. The top staff continues the melody, and the bottom staff continues the accompaniment, both leading towards the end of the system with a double bar line.

30 Gravement Air du peintre Amoureux.

Mauditi Amour

This musical score is for a piece titled "Mauditi Amour" (Cursed Love), which is an "Air du peintre Amoureux" (Air of the Amorous Painter). The score is marked "Gravement" (Gravely) and is numbered 30. It is written for two staves, likely representing a piano and a vocal line. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The music is characterized by a slow, "grave" tempo. The upper staff features a melodic line with various note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The lower staff provides a harmonic accompaniment, often using triplets and sixteenth-note patterns. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

Autre du même.

Cette crainte delicate.

Cresc.

32 Ariette. Gracieuse un peu Gaïe.

Vole vole Enchaîne.

The musical score is written for two staves, treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is titled 'Ariette. Gracieuse un peu Gaïe.' and begins with the instruction 'Vole vole Enchaîne.' The music features a variety of note values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several ornaments (trills and mordents) and dynamic markings (accents and slurs) throughout the piece. The piece concludes with the word 'Fin.' written above the final measure of the bass staff.



34 Romance de M. de la B***

La Jeune Eglé simple et timide.

Moderato.

A L'ombre

Allegretto.

35

Tendres fruits des pleurs de l'Aurore.

This musical score is for a piece titled 'Tendres fruits des pleurs de l'Aurore.' It is written in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The score is arranged in two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line is written in a soprano or alto clef, and the piano accompaniment is in a bass clef. The music is characterized by a light, playful melody with many eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piano accompaniment provides a steady, rhythmic foundation with a mix of eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line.

Brunette.

L'Amour caché dans un Buisson.

This musical score is for a piece titled 'L'Amour caché dans un Buisson.' It is written in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The score is arranged in two systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The vocal line is written in a soprano or alto clef, and the piano accompaniment is in a bass clef. The music is characterized by a light, playful melody with many eighth and sixteenth notes, often beamed together. The piano accompaniment provides a steady, rhythmic foundation with a mix of eighth and sixteenth notes. The piece concludes with a double bar line.

36 Ariette *Allégre dans le Maître de Musique.*

Si d'une Ame propice ma flamme.

This musical score is for a piece titled '36 Ariette Allégre dans le Maître de Musique'. The lyrics are 'Si d'une Ame propice ma flamme.' The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, with a key signature of one sharp (F#) and a 3/8 time signature. The music is characterized by a lively, rhythmic melody with many eighth and sixteenth notes. There are several trills (tr) and triplets (3) indicated. The score is divided into measures by vertical bar lines, and there are repeat signs at the beginning and end of the piece. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and ornaments.



38 Musette. *Tendrement.*

Les plus beaux jours.

Fin.

The musical score is written for a single instrument, likely a flute or violin, in 3/4 time. The key signature has one sharp (F#). The tempo/mood is indicated as 'Tendrement' (Tenderly). The piece is titled 'Musette'. The first staff contains the lyrics 'Les plus beaux jours.' and ends with a double bar line and the word 'Fin.'. The music consists of ten staves, each with a treble clef. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and some notes are marked with a '+' sign, possibly indicating a breath mark or a specific articulation. The piece concludes with a final cadence on the tenth staff.

Menuet.

The musical score is written for two staves, treble and bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is titled "Menuet." and consists of 16 measures. The notation includes various musical ornaments, such as mordents, grace notes, and trills, which are indicated by "tr" and "x" marks. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

40 Ariette Gravement du peintre Amoureux.

Me promenant près du Logis.

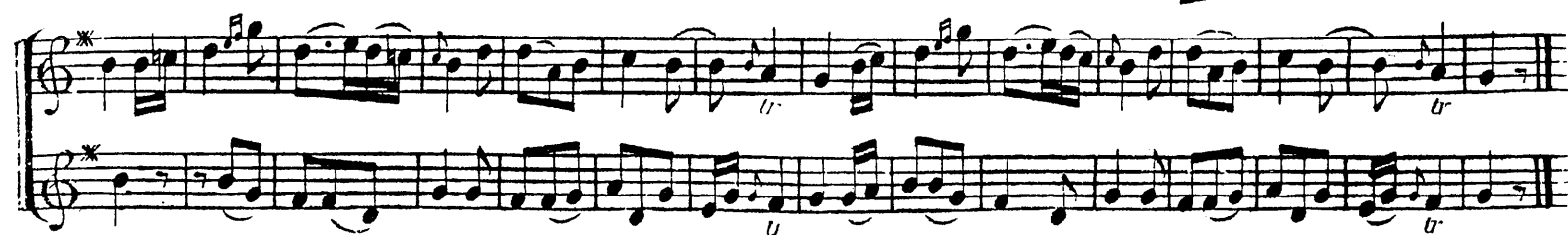
The musical score is written for a single melodic line, likely for a lute or harpsichord. It consists of ten staves, arranged in two systems of five staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The music is a single melodic line with various ornaments (trills, mordents) and rests. The first system includes the title and the subtitle 'Me promenant près du Logis.'



Ariette Amoreuse du même.



Mon trouble et mon Silence.



42 Musette .

Pour Jeannette ma Musette .

Contredance .

Fin.

Da C°

This musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It begins with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The first section, titled 'Musette', consists of two measures followed by a repeat sign and then continues for several more measures. The second section, titled 'Contredance', also consists of two measures followed by a repeat sign and then continues. The score concludes with a double bar line and the word 'Fin.'. The final measure of the piece is marked with 'Da C°', indicating a C major key signature.

Villageoise de M. de la B***.

43

Je passais tranquillement ma vie.

Allegretto. du même.

Ah! combien l'Amour a de charmes.

Duetto Andantino. par M. Ruge dans l'école des femmes.

Abbi pietà di me

tr. tr. tr. p.

This page of musical notation consists of six systems, each with a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various musical elements such as notes, rests, and ornaments. The first system features a treble staff with a key signature change from F# to C major and a bass staff with a key signature change from F# to C major. The second system has a treble staff with a key signature change from F# to C major and a bass staff with a key signature change from F# to C major. The third system has a treble staff with a key signature change from F# to C major and a bass staff with a key signature change from F# to C major. The fourth system has a treble staff with a key signature change from F# to C major and a bass staff with a key signature change from F# to C major. The fifth system has a treble staff with a key signature change from F# to C major and a bass staff with a key signature change from F# to C major. The sixth system has a treble staff with a key signature change from F# to C major and a bass staff with a key signature change from F# to C major. The notation includes various musical elements such as notes, rests, and ornaments. The first system features a treble staff with a key signature change from F# to C major and a bass staff with a key signature change from F# to C major. The second system has a treble staff with a key signature change from F# to C major and a bass staff with a key signature change from F# to C major. The third system has a treble staff with a key signature change from F# to C major and a bass staff with a key signature change from F# to C major. The fourth system has a treble staff with a key signature change from F# to C major and a bass staff with a key signature change from F# to C major. The fifth system has a treble staff with a key signature change from F# to C major and a bass staff with a key signature change from F# to C major. The sixth system has a treble staff with a key signature change from F# to C major and a bass staff with a key signature change from F# to C major.

P.

46 Mufette Louré, par M. Le Febvre dans son II. Recueil.

Dans ce Verger,

A handwritten musical score on six systems, each consisting of two staves. The notation is in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. Some notes are marked with a tilde (~) or a plus sign (+). The third system includes the handwritten text "D. plus D." between the staves. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the bottom staff.

48 *Air du Peintre Amoureux.*

La fortune se présente.

The musical score is arranged in five systems, each with two staves. The first system includes the title *La fortune se présente.* written below the first staff. The music is in G major (one sharp) and common time. The melody is written on the upper staff of each system, and the bass line is on the lower staff. The piece features various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and ornaments (marked with a '+' sign). The score concludes with a double bar line and repeat dots.

This page of musical notation, numbered 49, contains six systems of two staves each. The music is written in a key signature of one sharp (F#) and uses treble and bass clefs. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The first system shows a complex interplay of rhythms, with the upper staff having a more melodic line and the lower staff providing a rhythmic accompaniment. The subsequent systems continue this pattern, with the lower staff often featuring more complex rhythmic figures. The notation is clear and well-organized, typical of a professional musical score.

50 Musette de M. Le Febvre dans son 8.^e Recueil.

Dans ces aimables retraites.

This musical score is for a piece titled 'Musette de M. Le Febvre' from his 8th collection. It is written for two staves in 2/4 time. The music is in G major, indicated by one sharp (F#). The piece begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is characterized by frequent sixteenth-note runs and eighth-note patterns, often with slurs and ties. There are several trill ornaments marked with a 'tr' and a wavy line. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The tempo/mood marking 'Allegretto' is written at the bottom right of the score.

Allegretto.

Duo.

51

Ramene les Feuillages.

The first system of music consists of two staves. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The melody is written in a treble clef and features a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. There are several fermatas and repeat signs throughout the system.

Tempo di Minuetto.

The second system of music consists of two staves. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The melody is written in a treble clef and features a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. There are several fermatas and repeat signs throughout the system.

Voulons nous dans ces Retraites.

The third system of music consists of two staves. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The melody is written in a treble clef and features a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. There are several fermatas and repeat signs throughout the system.

The fourth system of music consists of two staves. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 3/4. The melody is written in a treble clef and features a series of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. There are several fermatas and repeat signs throughout the system.

52 Pastorale de M. de la B...

D'un vilain Loup le beau Tircis

Villageoise.

En revenant de la Ville.

Romancec Adagio.

55

Depuis que l'Aimable Thémire .

Legerem!

Le Dieu de Cythere .

34 Chasse de M. Péan.

This musical score is for a piece titled "Chasse de M. Péan," marked "Allegro." It is written for two staves in 8/8 time, with a key signature of one flat (B-flat). The score is divided into four systems, each with a treble and bass staff. The first system includes dynamic markings of *p* (piano) and *f* (forte), and ends with a "Fine." instruction. The second system features a complex, rapid melodic line in the treble staff. The third and fourth systems continue the piece with various dynamic markings, including *p*, *f*, and *p*, and conclude with a final cadence in the bass staff.

Allegro. *p.* *f.* Fine.

p. *f.* *p.* *p.*

This page of musical notation, numbered 55, contains eight staves of music. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The notation is as follows:

- Staff 1:** Treble clef, G major. The melody consists of eighth and sixteenth notes. A double bar line is present after the fourth measure.
- Staff 2:** Treble clef, G major. The melody continues with eighth and sixteenth notes. Dynamic markings *P.* (piano) and *F.* (forte) are placed above the first and fourth measures, respectively. A double bar line is present after the fourth measure.
- Staff 3:** Treble clef, G major. The melody continues with eighth and sixteenth notes. A double bar line is present after the fourth measure.
- Staff 4:** Treble clef, G major. The melody continues with eighth and sixteenth notes. A double bar line is present after the fourth measure.
- Staff 5:** Treble clef, G major. The melody continues with eighth and sixteenth notes. A double bar line is present after the fourth measure.
- Staff 6:** Treble clef, G major. The melody continues with eighth and sixteenth notes. A double bar line is present after the fourth measure.
- Staff 7:** Treble clef, G major. The melody continues with eighth and sixteenth notes. A double bar line is present after the fourth measure.
- Staff 8:** Treble clef, G major. The melody continues with eighth and sixteenth notes. A double bar line is present after the fourth measure.

56. *Allegretto. du Peintre Amoureux.*

Si c'est une Coquette

This musical score is for a piece titled "Si c'est une Coquette" from a collection numbered 56, "Allegretto. du Peintre Amoureux." The score is written for a single melodic line on a grand staff (treble and bass clefs). The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The music is characterized by a lively, rhythmic melody with many eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several trills and grace notes throughout the piece. The score consists of eight staves of music, with the first staff beginning with the title "Si c'est une Coquette" written in a cursive font. The notation includes various musical symbols such as clefs, key signatures, time signatures, and various note values and rests.



Qu'espere un Amant.

This musical score is for a piece titled "Ariette. Allegro. du Maître de Musique." It consists of eight staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a time signature of 12/8. The tempo is marked "Allegro". The lyrics "Qu'espere un Amant." are written below the first staff. The music is written in a single melodic line, with various musical notations including eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. The score is arranged in a single system with eight staves.



60 Ariette. Gracieusement.

C'est trop rester dans le Silence.

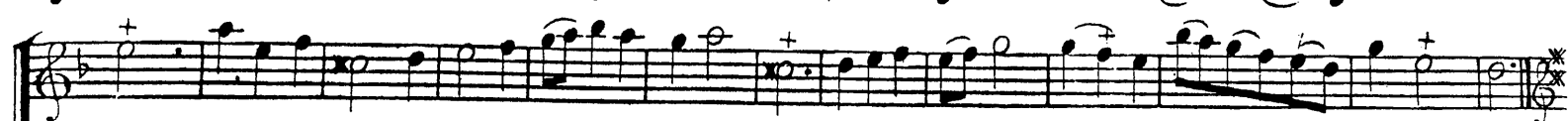
Fin.

Lent

This musical score is for a piece titled "60 Ariette. Gracieusement." It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked "Gracieusement." (Gracefully). The lyrics are "C'est trop rester dans le Silence." The score is written on ten staves, with the vocal line on the top staff and the piano accompaniment on the bottom staff. The piece concludes with a double bar line and the word "Fin." The tempo marking "Lent" (Slow) appears at the bottom of the score.

Romance de M. de la B***.

61



Cari mio dolce Amore.

The musical score is written for a voice and piano. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The piece is marked 'Poco III.' and features a vocal melody and a piano accompaniment. The vocal line is on a single staff, and the piano accompaniment consists of four staves. The music is characterized by frequent triplets and trills. The title 'Cari mio dolce Amore.' is written in a cursive script below the first vocal staff. The piano part includes various rhythmic patterns, including many triplets and some sixteenth-note runs. The vocal line is melodic and expressive, with several trills marked 'tr'.

63

Cadenza. *Fine.*

Da C.